LAS/12

MIRADA DE MUJERES
EN PÁGINA/12
3 DE OCTUBRE DE 2003
AÑO 6 N° 286

Magdalena Latina, teatro de género
Las geishas futuristas de Mariano Toledo
La Corte Suprema cuestiona el derecho a la identidad



DESBORDADA

Carolina Fal, actriz y guionista

mentiras verdaderas

Ni darky ni cool, como pretenden algunos, **Carolina Fal** es una intérprete dotada, trabajadora y reflexiva que refulge tanto en el teatro haciendo a Lorca o a John Ford como en una telenovela difícil de resistir, donde interpreta a Martina, embarazada por el galán Diego, que ama a Julia. Pero en estos días, Martina ha recuperado la ilusión y quizá la espera se le haga más dulce gracias a un romance en puerta con un recién llegado.

POR MOIRA SOTO

La adolescente de negros ojazos, pelo largo y piel nacarada que llegó de Mercedes a los quince para probar suerte en *Clave de sol*, ya está doblando esa edad y ha avanzado en forma vertiginosa como actriz hasta situarse entre las mejores de su generación. Carolina Fal, aunque desaprovechada por el cine, está en un espléndido momento de su profesión: el año pasado deslumbró en *La casa de Bernarda Alba* que se ofreció en el San Martín (donde venía luciéndose reiteradamente) y en la actual temporada se permitió hacer en simultáneo *Dios perro*, en el Centro Cultural Recoleta, y la shockeante telenovela *Resistiré* (Telefé). Además, ha escrito un guión, *Monoblock* –el rumor asegura que es excelente–, que dirigirá Luis Ortega, con la propia Fal, Graciela Borges, Rita Cortese y Silvia Süller.

"Qué difícil es zafar de complacer el deseo masculino según lo imponen los medios", protesta la actriz y ahora escritora en el despojado estar de su casa, blanco sobre blanco. "Las modelos no representan a las mujeres reales, es un endiosamiento que confunde, enferma, tergiversa valores. Porque los valores interesantes no están en las tetas y el culo. Si hay algo de la tele que no me gusta en este momento es que haga creer eso, me parece un abuso que trae consecuencias serias, que pone el foco en un sitio superficial, de pura apariencia. Muy nocivo para todas las mujeres, terrible para una chica de trece años que recibe eso. Lo digo desde la experiencia: tuve muchos problemas con mi cuerpo, con mi alimentación, desde que empecé en la tele. No te dejan escapar de esa permanente exigencia de agradar físicamente a esa mirada masculina que se supone homogénea. En eso, yo sigo sufriendo algo que me parece ajeno a la profesión. Aunque no como antes, y en la tele, no en el teatro por cierto. Podés ser muy buena actriz, pero te van a pedir que salgas divina. Que te obliguen a estar siempre perfecta físicamente te aleja de lo que sos realmente. Hasta las conductoras de noticieros parecen modelos."

En *Resistiré*, Fal es Martina, la contrafigura de la protagonista Celeste Cid (Julia). Después de perder a su hijito en un accidente, Martina anduvo un tiempo enajenada, como una exangüe Ofelia, entre el deseo de morir y el de vengarse. Pero pasaron muchas, muchísimas cosas en la novela, algunas verdaderamente insólitas, y éste es el momento en que Martina, embarazada del ya casi tenebroso galán Diego (Pablo Echarri) que ama a Julia, empieza a tener un brillito de ilusión en la mirada, provocado por la irrupción de Leandro (Pablo Rago).

–¿Seguís con el entusiasmo de comienzos de año, cuando Martina estaba bastante loca?

–Por supuesto. Es que ésta es una novela en la que la estamos pasando tan bien... Mirá, creo que es difícil crecer actoralmente en la televisión, aunque quizá se puedan aprender otras cosas. Pero ésta es la primera vez que me pasa algo sí: todos traemos al set cosas para mejorarlo que se están haciendo, todos aportamos espontáneamente un plus, algo personal para sumar a la novela. A mí me conmueve que esto suceda. Y ahora lo tenemos a Pablo Rago, alguien que hace que la escena esté viva, alguien que te mira de verdad. Un verdadero placer.

–Y parece un gentil candidato para Martina embarazada del primer Pablo (Echarri), en una novela que se lo ha permitido casi todo...

–Todo: a veces nosotros mismos nos sorprendemos: después de esto que pasó hoy, ¿qué más?

–Es cierto que "Resistiré" nos ha ofrecido incesto, crímenes diversos, crueldades variadas, toda la gama del erotismo, héroe romántico que se vuelve sombrío, heroína confundida... Y lo gracioso es que aparece Jean Pierre Noher evacuando ruidosamente en el inodoro –situación justificada dramáticamente– y en la tele se rasgan las vestiduras, empezando por la señora Mirtha Legrand. Parecería que nadie vio "Tonto y retonto", "Pink Flamingos..."

–Yo estoy entre pensar que hay mucha gente pacata, y a la vez descreer de que esté justificado y preguntarme: ¿por qué les choca tanto? ¿Es que no lo pueden reconocer en ellos mismos?

–Ya Hitchcock nos contó que una de las situaciones de mayor vulnerabilidad era estar en cueros bajo la ducha (si andaba cerca Anthony Perkins).

–Es que el baño es un lugar muy íntimo. Yo personalmente soy muy escatológica, hablo de esos temas con la mayor naturalidad. Lo genial en esa criticada escena es que el tipo no está en condiciones de pararse, de defenderse.

–Para la pregunta ¿qué más puede brindar "Resistiré"?, siempre hay alguna respuesta imprevisible, como la actitud de Leonarda bajándole el cierre a Ponce, y que esta acción se muestre desde dentro del pantalón.

–Sí, ¡subjetiva del pene! Esa toma la hizo un chico que es cámara, buenísimo, él dirige cuando falta un director o agregan un móvil. Después la cámara se alejaba y ahí estaba Tina Serrano en medio del campo verde, de rodillas, moviéndose acompasadamente... Por supuesto que no hablamos de sexo explícito, aunque yo creo que se viene el cine porno con arte. O quizás haya que agregar escenas explícitas al cine no pornográfico...

–Eso es precisamente lo que propone el teórico español Román Gubern.

–Yo creo que se va a dar ese paso muy pronto.

–Pero, ¿no se supone que los actores representan la calentura, que no les sucede de verdad?

–Se supone que mienten...

–¿Con sinceridad? ¿Mentiras verdaderas?

–Exacto. Algo verdadero tiene que suceder, aunque todo el resto sea mentira: que yo me estoy mirando con el actor, por ejemplo, y no hablo de pasarse la mirada por la cara. El contacto tiene que ser cierto.

UN ASUNTO DE VIDA O MUERTE

–¿Qué pasa cuando una actriz se larga a escribir un guión titulado "Monoblock"?

–Actualmente, mi sensación es de mucha angustia al terminarlo.

–¿No lo tenías listo hace tiempo?

–Nunca lo termino, creo que ésta es la última versión.

–¿Te lo tienen que arrancar?

–Sí, necesito que eso pase, aunque duela. Y lo que siento, te decía, es una angustia muy hermosa, pero angustia al fin. Un gran vacío, como si hubiera puesto todo lo que tenía ahí. Algo que me sucede después de cada trabajo: me invade el miedo de no volver a llenarme, o de llenarme de lo mismo. Después, cuando pasa ese momento y estoy frente a un nuevo desafío, me doy cuenta de que ese miedo era infundado. Que la imaginación es inagotable. Y si estás despierta, atenta, receptiva y amás lo que hacés, el interior se vuelve a llenar y una empieza a combinar elementos para que surja algo diferente. Y hago nuevas cosas poniendo todo lo que tengo, no conozco otra manera. Por eso me dio mucho pudor mostrar ese guión, llevárselo a Graciela Borges, a Rita Cortese. La semana que esperé la opi-



FOTOS: ANA D'ANGELO

nión de ellas fue tremenda para mí. Porque mientras lo escribía no me di cuenta de lo personal que era. Todo lo que estaba poniendo de mi infancia, mis miedos, lo que para mí es el sentido de la vida. Lo escribí de una manera muy inconsciente. Y cuando lo entregué advertí que estaba entregando un pedazo de mí enorme, que me estaba poniendo en evidencia en mi parte más vulnerable.

–¿"Monoblock" es tu primera creación como escritora?

–Es lo primero que escribí sin pensar si sabía hacerlo. Frente a la computadora me pasaba a veces que empezaba a tomar conciencia de que estaba haciendo algo por primera vez, creando algo que quizás alguien iba a dirigir, y luego se proyectaría en una pantalla... Y ya no viene, creo que está todo mal si lo hacés. Viví mucho tiempo peleada con mi vida anterior, pensando que no era buena. Y haciendo lo que creía que había que hacer en materia de música, lectura... Y hubo algo después de *Monoblock*, y quizás antes porque por alguna razón lo escribí, que me hizo entender que no hay otro camino que aceptarse, ser quien una es, lo más puramente posible. Eso, que supieran encontrar su esencia, es lo que me gusta de muchos artistas, empezando por Leonardo Favio.

–¿La escritura de *Monoblock* te resultó terapéutica?

–(*Risas*) Ahora sé que sólo se puede trabajar con lo que es propio. Lo que no significa que te guste todo lo tuyo. De todos modos, *Monoblock* no es mi historia, ni habla de seguir enganchado al personaje tres horas después de hacer la escena. Como no estableciendo la diferencia entre vida y arte: ni estamos contando la vida desde la ficción ni hay que sentir realmente lo que se actúa. Actuar es jugar. A veces me parece raro que me paguen por disfrutar, crecer, aprender."

–¿Te has sentido dependiente del deseo del director, del productor, del escritor?

–Ahora me parece importante, al menos para mí, escribir, seguir estudiando. Una no puede quedarse esperando que suene el teléfono, esperando que alguien sueñe con vos. Te tenés que soñar vos misma. Cuando era más chica, cuando confiaba menos en mí, cuando pensaba que todo el poder estaba en los otros, me pasó de quedarme esperando nunca. Si yo tengo que hablar de un formador, de un maestro, te nombro a Carlos Gandolfo. Creo que lo mejor que hizo conmigo fue facilitar que yo encontrara mi propia técnica. El enseña una, pero después hay que personalizarla. Ahora me encuentro respondiendo a cosas que él me enseñó, pero que tuvieron que madurar mucho adentro.

–¿Qué otro directores, aparte de Avellaneda y Gandolfo, te marcaron?

–Leonardo Favio.

–La pregunta era sobre los que te dirigieron a vos.

–Es que no puedo dejar de hablar de él. Es fundamental en mi vida. Vi *Soñar, soñar*, y a mí se me abrió el pecho como un melón. Muero por trabajar con Favio. Siento por él algo pasional. Me identifico mucho con el mundo que cuenta, con sus sentimientos. Creo que pone la vida en cada cosa que hace. Que pone amor, comprensión, compasión. Bueno, Bergman también me atrae, una locura. *Gritos y susurros* es una película que no se puede creer, con esa belleza tan dura, lograda en medio del dolor más profundo, de la desolación más grande. Bergman ama a los actores, eso se trasluce. A las actrices, más todavía. *Persona* es impresionante.

–¿Puestistas teatrales con los que trabajaste?

–Mirá, a mí me gustan mucho los directores que me dicen lo que tengo que hacer, no los que me dejan hacer lo que quiero. Me parece bien que me marquen el esqueleto general. Roberto Villanueva es un director que el primer día de ensayo tiene puesta la obra. Y mi trabajo es ver cómo hago lo que él me está pidiendo, llenar el espacio que ya está

> Algo que me sucede después de cada trabajo: me invade el miedo de no volver a llenarme, o de llenarme de lo mismo. Después, cuando pasa ese momento y estoy frente a un nuevo desafío, me doy cuenta de que ese miedo era infundado.

podía seguir escribiendo. En cambio, trabajaba mejor, con más fluidez, cuando pensaba sólo en el texto. Cuando ellas lo leyeron y Graciela me llamó para decirme cosas muy lindas, que quería hacerlo, y Rita opinó de manera semejante, fue muy movilizador. Me dije: tampoco es fácil soportar que se cumpla el sueño. Si me pongo a imaginar la filmación, se me sale el corazón del pecho. Cuando lo leo, me asombro de cuánto hay de mí en ese guión: siento en mí muy nítidamente la infancia como motor de todo lo que hago.

–Alguien dijo que la infancia era la patria del hombre, se supone que también de la mujer...

–Yo la siento como mi fuente, la riqueza que puedo tener proviene de allí. La música que yo escucho y me llega al corazón, me remite a la infancia. También creo que *Monoblock* me reconcilió con mi origen, y esto me parece fundamental. Creo que no se puede renegar de donde una tampoco es que yo planificara escribir un guión: sencillamente, no pude hacer otra cosa, durante un verano entero, que sentarme frente a la computadora desde la 1 a las 8 de la mañana. Para mí fue de vida o muerte.

SOÑAR, SOÑARSE

"Marcello Mastroianni es un actor al que admiro profundamente. Leí su libro de testimonios, basado sobre la película del mismo título que vi después. Me tocó mucho lo que Mastroianni dice: yo no entiendo a esos actores que tienen que sufrir para actuar, que someten su cuerpo al dolor o engordan diez kilos para un personaje o si tienen que hacer a un rengo, renguean un mes. Yo voy al set, cuenta Marcello, Fellini me dice 'la situación es ésta y ésta', y ya está. A mí eso me alivia, me salva que alguien a quien respeto tanto diga eso. Porque yo también pienso que actuar es una mentira. No comprendo cuando alguien me

–¿De dónde sale esta actriz que se sube a la Martín Coronado del San Martín para hacer una gran Martirio en "La casa de Bernarda Alba", y se le escucha cada palabra, cada sílaba, aun en la última fila?

–No sé si se trata de una técnica o de haber roto algo. María Herminia Avellaneda fue una directora que me enseñó a llorar con la boca abierta. Tenía diecisiete y me llamó para hacer una *Alta Comedia*. En una escena tenía que ponerme a llorar. Me costaba mucho expresarme, había algo en la garganta que se me cortaba. Lo que hacía era chiquitito porque no me animaba. Y María Herminia me gritó por el talkback: "Abrí la boca". No me lo olvido más: fue como si me hubiera sacado un tapón. En el teatro sería: confiar en lo que una tiene adentro y tirarlo hasta la última fila. Hay ocasiones en que hay que lanzarse al precipicio. Te da pánico en el momento, pero después se te abren mil puertas. Técnica de la voz, no estudié



diseñado. Villanueva me marca cosas como "te ponés la mano en la frente cuando decís tal cosa", y lo mío es lograr la verdad de ese gesto. Si confío, como me ocurre con Villanueva, me gusta llenar la consigna del director. Sus *Variaciones Goldberg* me partieron la cabeza. Me emocionó mucho Fabián Vena, pero Alfredo Alcón también es un grande, muy generoso, te lleva hacia él, te eleva.

–¿Ahora te largás con "Panorama desde el puente", de Arthur Miller?

–Sí, para estrenar a comienzos de la próxima temporada. La puesta es de Luciano Suardi. Estoy entusiasmada, es un director muy inteligente. También tengo muchas ganas de hacer teatro circular, de estar muy cerca de la gente, algo que estamos pensando con Vivi Tellas. Empezamos a ensayar *Panorama...* en noviembre, pero ya nos estamos reuniendo una vez por semana. Me parece una pieza redonda, perfecta, sólida, que fluye. Por otraparte, no sé si tendré otra oportunidad de hacer a Cathy, estoy grande. Tuve que elegir entre esta obra y *Platonov*, de Chéjov, y pensé que para esta última todavía me queda tiempo.

–¿Te gusta volver al San Martín, a los horarios, la seguridad?

–Mirá, yo entro en el San Martín y estoy en mi casa. Soy una persona que necesita mucha disciplina, rutina. Me desbordo, me voy del camino fácilmente. Por eso me contiene algo que tiene que ver en cierta forma con el colegio. Aparte, el San Martín, con esas salas, esos espacios, para mí representa el teatro.

–Allí tuviste muy buenas experiencias, a partir de Griselda Gambaro.

–Sí, realmente: empecé con *Dar la vuelta*, de Griselda. *Oleanna, Casa de muñecas, Amanda y Eduardo, La casa de Bernarda Alba*... Fue hermoso hacer ese Lorca. Kive Staiff me llamó y me dijo: "Me gustaría que fueras Martirio. Vos podés ser Adela, cualquiera te elegiría para Adela, pero me parece que como actriz te conviene Martirio". Y así como hoy me pasa con Cathy, me pregunté cuánto tiempo más me quedaba para hacer a Adela, quizá ya no la haga nunca. Pero sentí que lo que Kive me decía era muy acertado. Y fue un placer increíble hacer ese personaje.

–La verdad es que dabas miedo sobre la escena, escalofríos. Se notaba que estabas actuando peligrosamente.

–Es lindo cuando un actor da algo. Es bueno ese tipo de miedo ¿no? A mí cuando un actor me gusta mucho no puedo evitar pensar en mi propia vida. Siento que no me alcanzan los sentidos para abarcar el mundo, me da como un ahogo, como si no supiera qué pedazo morder. Cuando veo a un gran actor, me pregunto cuánto está entendiendo, cuánto está abarcando. Es el caso de Alejandro Urdapilleta, me encanta el personaje que hace en *Sol negro*. El es una persona hermosa. Yo creo bastante en la inteligencia del actor: por visceral que sea nuestra profesión, es imprescindible la inteligencia. Tomar el riesgo también, por supuesto. Creo que el que no se anima a meterse en zonas propias que le parecen oscuras o que lo asustan, no puede asustar en el escenario.

–Volvamos a nuestra telenovela favorita que nos va a durar hasta fin de año, y después nos dejará a muchas en la orfandad, con el síndrome de abstinencia.

–(Risas) Sí, volvamos. Yo no me canso de hablar bien de *Resistiré* porque todo funciona maravillosamente, incluida la edición, que es impecable. Esta novela se permite todos los riesgos en el filo del papelón. Funciona porque todo está fundamentado dramáticamente, y el relato tiene mucha humanidad. Dentro del elenco hay gente extraordinaria que, como te comentaba, aporta más allá de lo habitual. Por ejemplo Tina Serrano, que se metió con lo que había que meterse. No le tiene miedo a ningún desafío, es audaz, inteligente, tiene ideología. El galán no tiene una moral convencional. Transa con cosas que un protagonista de novela no puede transar. Lo de Pablo Echarri es jugado. Tampoco la protagonista es una santa que se preserva para el héroe. Martín Slipak, que hace a César, el chico que adopta Claudia Lapacó, es excepcional, de una madurez increíble para su edad. Como no puedo nombrarlos a todos, quiero decir que *Resistiré* tiene un responsable muy importante; Gustavo Marra, un productor absoluto. El armó el elenco, lo peleó, lo logró.

–Algunos críticos no supieron ver el cambio que representaba, y por ejemplo, en el caso de la Gloria de Leonor Manso, optaron por la referencia fácil: decir que repetía el personaje de la madre de "Vulnerables".

–Cuando no tiene nada que ver. Bueno, es una mirada muy gruesa, cortita y superficial: Gloria tiene otro perfil, otra cabeza, otro corazón. Me encanta su costado trucho, su sentido moral inestable, que carezca de auténtico instinto maternal aunque en esta etapa trate de componer las cosas.

–¿No extrañás un poquito la época en que estabas loquísima y andabas con el revólver en la cartera, lista para usarlo con Doval?

–Extraño que Martina los últimos tiempos tenga acción. Un poco de nostalgia me da, sí. Ahora está un poco más sana, reconciliada con la vida. Pero también es un alivio hacerla en esta etapa, querer morir y matar todo el tiempo es agotador.

–Qué bueno sería que en esta tira zarpada, Martina, la chica embarazada por el hombre que no la ama, tenga un romance, en ese estado, con otro tipo...

–Sería muy lindo, muy fuerte. Nunca vi en una novela a una mujer embarazada teniendo relaciones con alguien que no es el padre. No te puedo decir más, por el momento. Pero sin duda se presta al juicio moralista apresurado, a que aparezcan todos los mitos sobre la maternidad. Me encantaría, ya se rompió con lo previsible al embarazar el galán a la contrafigura, no a su pareja romántica.

–Sin embargo, hubo algo convencional en ese episodio: el discurso moralizante, pro vida a cualquier costo, que pronunció Hugo Arana.

–Gloria fue el único personaje que en una escena le dijo a Martina que ella se había hecho un aborto, que había sido doloroso, pero reconoció que no le podía indicar a su hija lo que tenía que hacer. Parte de ese discurso pensé que estaba bueno.

–Sí, pero no dejó de ser culpabilizador: te vas a arrepentir si lo hacés. También se estigmatizó el aborto que se hizo Vanina a los quince, cuando probablemente era la salida más correcta...

–Sí, lo dramático hubiera sido que lo tuviese. Creo que en lo que respecta a Martina no estuvo desarrollado el problema del aborto, no se profundizó un tema tan importante. Quizá no le interesaba a los autores. Es un tema muy difícil de abordar en nuestro país, aunque me parece que empieza a salir a la luz.

–¿Cuándo comienza el rodaje de "Monoblock"?

–En marzo. Mi sueño es que *Monoblock* empiece diciendo "A Leonardo Favio", que nos ha influido tanto. Para mí es ideal trabajar con Luis, que en principio es mi mejor amigo. No sé si hubiera podido darle el guión a otra persona. La primera escena de *Monoblock* nos sentamos a escribirla juntos, después seguí yo. Tenemos una especie de comunión con Luis, a veces pienso que estuvimos en la misma panza, aunque venimos de lugares opuestos, pero hay algo de fusión y de entendimiento muy fuertes. Soy feliz sabiendo que él existe y que es mi amigo. *Monoblock* nace de un momento de mucha desesperanza, de mucho autodaño. Escribirlo limpió todo eso, fue un purificador, nos iluminó.*

Porque yo también pienso que actuar es una mentira. No comprendo cuando alguien me habla de seguir enganchado al personaje tres horas después de hacer la escena. Como no estableciendo la diferencia entre vida y arte: ni estamos contando la vida desde la ficción ni hay que sentir realmente lo que se actúa. Actuar es jugar.

FOTO DE TAPA: ANA D'ANGELO

no es previsión social, es un negocio



ENRIQUE GARCIA MEDINA

POR MARIA AMERICA GONZALEZ *

La quita del 75% sobre los bonos en default que tienen en cartera las AFJP, esos mismos que no quisieron pesificar a $1,40 + CER (salvo la AFJP Nación), es el marco para analizar las responsabilidades en cuanto a la inversión de las AFJP de los fondos de los trabajadores afiliados y proponer soluciones que resguarden los aportes de los afiliados.

Con el fin de entender qué es lo que sucedió, debemos retrotraernos al momento anterior al canje de títulos realizado en noviembre de 2001. En ese momento, la crisis financiera y fiscal que atravesaba la economía argentina era irreversible. El gobierno de Fernando de la Rúa, con Domingo Cavallo al frente de Economía, apelaba a los fondos de pensión administrados por las AFJP y dictaba el decreto 1387/01, que en su artículo 17 dice: "Instrúyase al Ministerio de Economía para que ofrezca en condiciones voluntarias la posibilidad de convertir la deuda pública nacional por Préstamos Garantizados...".

Esta gravísima situación coyuntural era más conocida aun por los gerentes financieros de las AFJP, que a pesar de la información que ellos manejaban decidieron arriesgar los aportes de los trabajadores y aceptar el "canje voluntario por 14.500 millones de dólares" ofrecido por Cavallo. Desde julio de 1994 hasta octubre de 2001, las AFJP ya habían invertido voluntariamente el 51% de su cartera en títulos públicos. Luego de este canje, la participación de bonos estatales aumentó al 65%.

A diciembre de 2001, la situación del sistema de capitalización individual era la siguiente: los trabajadores habían transferido por aportes a las AFJP (1994-2001) 27.000 millones de dólares, y sólo tenían, en ese momento, en sus cuentas de ahorro 20.800 millones de dólares. Esto representaba una pérdida de 6200 millones de dólares.

Uno de los argumentos que las AFJP siempre sostuvieron, como fundamento de la importancia de su rol, es que el Estado es ineficiente, derrochador, mal administrador y sospechado de actos de corrupción. Mal uno podría pensar que los ejecutivos de las AFJP podrían seguir invirtiendo en papeles con promesas de pago de dicho Estado. Muy por el contrario de lo que uno podría llegar a suponer, y en contra de todo lo que las propias administradoras habían pregonado, sus inversiones en títulos públicos aumentaron.

A septiembre de 2003, con una Argentina declarada en cesación de pagos, el 72% de los fondos de pensión están invertidos en títulos públicos, de los cuales el 67,5% fueron invertidos voluntariamente y sólo el 4,5% fueron inversiones en Leter obligatorias, según el decreto 1572/01.

Esta situación devela la manifiesta responsabilidad de las AFJP en el mal manejo e inversión de fondos de terceros, porque la pérdida en este operativo de especulación fue de los trabajadores, los verdaderos dueños de los fondos. Las AFJP, por el contrario, no sufrieron ninguna pérdida, ya que sus ganancias cobradas por comisión y seguro alcanzan los 8600 millones de dólares, y no fue éste el dinero invertido en títulos públicos. Ahora, amparándose en que sus inversiones son ahorros previsionales, dejan a sus afiliados en la desprotección absoluta.

Todos los argentinos tenemos la obligación de cumplir con el presente, y el desafío de enfrentar el futuro inmediato y mediato. Si, hoy, sólo uno de cada tres trabajadores aporta, de no modificarse las reglas actuales, ni la previsión ni el asistencialismo van a resistir las demandas de una población mayor de 65 años cada vez más numerosa.

Por eso es que en diciembre de 2002, presenté un proyecto de ley que contempla una reforma al "Sistema de Protección Social", que hoy está siendo analizado por la Comisión de Previsión de la Cámara baja. Este proyecto consta de tres pilares fundamentales:

–El primer pilar es de carácter universal, otorga una asignación social ciudadana para todos las personas de más de 65 años, sean argentinas o con más de 10 años de residencia en nuestro país, sin certificación de pobreza.

–El segundo pilar es el seguro social. Es un beneficio definido según la historia laboral. Para acceder a este beneficio será requisito ser mayor de entre 60 y 65 años, y contar con años de servicios con aportes.

–El tercer pilar es complementario y con aporte de carácter voluntario e incentivos fiscales. Este pilar se implementa en el marco de la competencia donde participan instituciones previsionales, con o sin fines de lucro (AFJP, cajas complementarias, fondos mutuales, compañías de seguro, etc.) a fin de complementar los pilares obligatorios.

Este proyecto propone, además, la creación de una jubilación proporcional para aquellas personas que cumpliendo con el requisito de edad para jubilarse, no tengan los 30 años de aportes.

Por otra parte, desde agosto del 2002 se encuentra en el Senado, con dictamen favorable de la Comisión de Trabajo y Previsión, el proyecto de "Libertad de Opción Previsional" que presenté junto a otros diputados, mediante el cual los trabajadores podrán volver al régimen de reparto si así lo quisieran, y no permanecer cautivos en el Sistema de Capitalización, como ocurre hoy.

Como principio de solución al problema que significó la decisión de las AFJP de permitir que los bonos ingresen en la reestructuración de la deuda, presenté un proyecto de ley que dispone que las AFJP y sus accionistas se hagan responsables por el posible quebranto que esto provocaría en las futuras jubilaciones de los trabajadores. Es decir, que se hagan cargo con su patrimonio de la diferencia entre el valor de los títulos públicos originales valuados a $1,40 por dólar + CER, y lo que resulte de la renegociación de la deuda que se encuentra en default.

El actual sistema de capitalización es inestable en sí mismo, ya que no otorga garantías de un beneficio seguro y definido al estar atado a la suerte de los vaivenes de la especulación financiera.

Hoy nos encontramos con este defalco producido por la inversión especulativa de las AFJP en títulos públicos que entraron en default, pero mañana será por una crisis financiera de otro continente o imprevistos efectos económicos derivados de la globalización. Los trabajadores nunca estarán seguros en este régimen porque no es **previsión social**, es un **negocio**.

Las crisis son oportunidades de cambio, y es por eso que recurro a la voluntad de los trabajadores para que entre todos hagamos más previsible y justo nuestro futuro.*

** Diputada Nacional Interbloque ARI. Pta. Comisión de la Tercera Edad HCDN.*


LA PRESENTACION DE LUISA CALCUMIL

Bienvenidas al tren

El proyecto **Magdalena Latina** es el capítulo latinoamericano del Magdalena Project, una red internacional de mujeres preocupadas por el teatro de género. Allí, productoras y autoras intercambian ideas, obras y experiencias, y se vinculan con otras organizaciones de la comunidad, como hicieron hace unos días en Beccar, con la ONG Crear Vale la Pena.

POR SOLEDAD VALLEJOS

Bueno, vamos a ir pasando, informándonos... ¿De dónde vienen?
–¡Chile!, ¡Colombia!, ¡Brasil!, ¡Italia!, ¡Dinamarca!, ¡Japón! –literalmente, los gritos llegan de todos lados.
–¿Se conocían? ¡Qué lindo juntarse y conocer gente haciendo arte! Cuenten, ¿cómo es que ustedes llegaron acá hoy?
Ximena Parra, la chilena del pelo cortito y rojo furioso que viene organizando actividades en el nodo "Puertas al arte" de la ONG Crear Vale la Pena desde hace años, acaba de subir al escenario para que la espera se sienta un poquito menos. El lugar es como una gran caja de paredes negras decoradas con posters y dibujos. Hay un escenario, una tribuna que se va ocupando de a poquito, unas sillas al costado. Desde el fondo, colándose por el portón, llega algo del sol que cae en primavera sobre las cuadras no elegantes de Beccar.
–Nosotras –explica Graciela Rodríguez, una de las mujeres que hace minutos bajaron de las combis cargadas con maletas, vestuario y todo elemento escenográfico posible– venimos del encuentro Magdalena Latina; nuestra tarea es convocar a mujeres latinas que trabajan en teatros por todo el mundo para reflexionar sobre qué nos pasa a las mujeres, para articular las actividades con las comunidades, para hacer foros, saber cuáles son las preocupaciones. Con Crear Vale la Pena, articulamos para hacer talleres, para actuar en público esos trabajos y, además, para presentar espectáculos. La idea es que las mujeres de Magdalena Latina puedan mostrarles lo que ellas hacen, y que ustedes puedan mostrarles a ellas lo que ustedes hacen.
Sobre el final de la explicación, van cayendo los tintineos que preceden la llegada de Luisa Calcumil, esa mujer enfundada en trajes mapuches, recubierta con piezas de platería increíbles, que desgrana la historia de su pueblo mitad en castellano y mitad en mapuche. Después llegarán Las Reinas del Mambo, el grupo chileno que, a partir de una serie de cartas privadas, logra llevar a escena temas de violencia y exclusión de género esquivando todo golpe bajo. Pero por ahora, con reflejos y timing de show-woman experimentada, es Calcumil quien inaugura la jornada ante ese público de adolescentes y señoras con niños, muchachos que transitan desde el desconcierto hasta el asombro profundo y chicas que se enfrentan, quizá por primera vez, con discursos de género y problemáticas tan lejanas y tan cercanas a ellas. De eso se trata, nada más ni nada menos, el "Intercambio de metodologías", la jornada de trueque artístico que las integrantes de la organización internacional de teatro Magdalena Project planificaron para encontrarse con quienes dan vida al programa de arte y organización social de Crear Vale la Pena en La Cava, el barrio San Roque, Boulogne y Vinca. La idea es clara y contundente: reconocerse como pares en el territorio de los excluidos y marginalizados, pero aprender a aprovechar el lugar de la periferia para construir una identidad nueva y propia, una que se imponga por sí misma en el lugar de la impuesta desde afuera. La idea, digamos, es rescatar lo que hay de elemento transformador en el arte, hacerlo valer y darle para adelante.

Era 1986 cuando algunas mujeres de tablas, más que convencidas de la necesidad de elaborar un teatro de género, finalmente dieron con la forma inicial de una organización internacional que lo promoviera, protegiera y facilitara los intercambios. Así nació el Magdalena Project, la asociación internacional de mujeres en escena con la que entró en contacto Armar Artes Escénicas Contemporáneas *(www.armarartes.org.ar)*, una ONG de argentinas que comprobaban, en cada encuentro, la necesidad de fortalecer los lazos a nivel regional.
–Empezamos a ver que había muy poca visibilización de las artes escénicas latinas en esos encuentros, porque se hacían en Europa o en lugares remotos para nosotras como Nueva Zelanda. Se hacía muy difícil para las compañeras latinas llegar hasta allá para mostrar la diversidad que tiene América. América latina está en condiciones muy desiguales a las que se producen en los países centrales, donde las compañías de teatro están subsidiadas y pueden trabajar de otra manera.
De ahí a inaugurar el Magdalena Latina *(magdalenalatina@armarartes.org.ar)*, el capítulo regional latinoamericano del MP, explica Graciela Rodríguez, alma mater junto con Silvia Pritz de esta red de chicas de teatro, había un paso.
–En el '97 fue Mujeres en Escena, el primer encuentro del Magdalena Latina, que se hizo en Buenos Aires. Fue el primer punto de encuentro para que empezáramos a vincularnos las mujeres argentinas con muchas compañías del exterior, e integrantes de la red internacional. Se había vuelto fundamental mostrar lo que estaba pasando con las mujeres latinas, cómo estaban trabajando y articulando desde las artes escénicas acciones de transformación de la realidad social, para salir de la exclusión, para sostener identidades. El año pasado, se hizo un encuentro en Colombia, fue muy potente. Un festival de teatro de mujeres en medio de la guerra es muy conmocionante. Primero,


GONZALO MARTINEZ

GRACIELA RODRÍGUEZ Y SILVIA PRITZ

porque la guerra es una cosa de hombres, mientras que las mujeres hablan de la paz. En Colombia, percibíamos y veíamos que las mujeres artistas eran las que estaban sosteniendo a las familias, porque quedaban solas, tenían a sus hijos y maridos y a sus hombres en la guerra; ellas sostenían las tradiciones y buscaban caminos para sacar a la gente de la exclusión. Colombia tiene tres millones de excluidos, de los cuales la mayoría son mujeres. Era muy potente eso, nos interesaba mucho decir “bueno, ¿qué pasa que nosotras como argentinas o brasileñas ni siquiera nos conocemos tanto entre nosotras?”, porque realmente no conocemos lo que está pasando en este continente tan atomizado. Así empezó el Magdalena Latina: tenemos que fortalecer la red a nivel de América latina primero, para conocernos y encontrarnos las mujeres latinas, después sí se pueden articular programas de colaboración y articulación con el resto del mundo, pero ya como una cooperación más horizontal, primero sur-sur, y después sur-norte, y norte-sur. Es impresionante la producción artística de mujeres que ya por las condiciones del modelo cultural, del modelo económico, tienen un lugar de exclusión “natural” y establecido.

El trajín de hacer visible lo que se desdibuja bajo el peso de las grandes producciones sostenidas por grupos poderosos de las industrias culturales se suma, entonces, al afán de luchar por la habitación propia, no ya para escribir la novela sino para tener el lugar de la reflexión, del encuentro, del reconocerse en una problemática común para, luego, lograr desarrollar los caminos para salir de allí. Los lenguajes, las palabras, pueden ser infinitas y tener mil formas, pero también el secreto puede estar en las estrategias: reales, concretas, cercanas y disponibles. De eso se trata, por ejemplo, el mercado de artes escénicas de mujeres que Armar (en tanto miembro del ML) ha echado a andar aprovechando el espacio del Festival Internacional de Teatro: un archivo documental de videos de obras (teatro, danza y música) para conectar a creadoras con productoras de todo el mundo, de manera que la circulación permita un intercambio más fluido. También de eso se trató el foro coordinado la semana pasada por Patricia Ariza (una colombiana con amplia experiencia en el trabajo de desarrollo social y arte) y Graciela en el que integrantes de la Red Cultural del Mercosur, de la Red Sudamericana de Danza y otras artistas cercaron las cuestiones del cómo, cuáles son los pasos, a dónde ir, con quiénes encontrarse en la reflexión, en la colaboración con otras redes, en la difusión. Chicas prácticas, digamos.

–No quiero quedarme en la queja, pero a veces la indiferencia, inclusive oficial, puede ser muy fuerte. Es esta pregunta eterna de “¿por qué teatro de mujeres?” Es porque queremos saber qué nos pasa a las mujeres dentro del teatro, qué sucede con estas mujeres que están trabajando, articulando para salvar las identidades. ¿Qué nos sucede? El mundo está construido con una mirada masculina. Nosotras tenemos derecho a tener nuestra propia percepción del mundo, y no queremos crear otra marginación, no queremos excluir, sino reconciliar lo masculino y lo femenino como esenciales en la naturaleza. Nosotras tenemos que reflexionar primero sobre lo que nos pasa a nosotras en un mundo construido a la medida del hombre.

–¿Creés que se está operando alguna transformación de esos prejuicios sobre el teatro de género?

–Creo que es un trabajo muy largo, un trabajo de siembra, un trabajo de cambio cultural muy profundo, que hay que cambiar los lenguajes, hay que hacer otro tipo de planteo. Inclusive las mujeres tenemos que repensar nuestra propia postura en el mundo, porque estamos muy contaminadas, muy imbuidas. En el foro, Patricia Ariza dijo: “Nosotras no vamos a disputar el centro del poder, no queremos ese lugar. Nosotras vamos a trabajar en la periferia, tenemos que fortalecernos ahí”. Y eso es lo interesante: nosotras no vamos a disputar el espacio de los hombres, lo que vamos a hacer es trabajar en lo que queremos, y a hacer visible nuestro trabajo. Claro que todavía suceden cosas curiosas. Nos preguntábamos por qué sería que se acercaban algunas actrices y pedían disculpas, decían “no quiero parecer feminista...”. ¿Cuál es la vergüenza de ser feminista, de defender los derechos de las mujeres?

–Es el eterno equívoco de equiparar feminismo con machismo.

–Claro, y nadie está hablando de eso. Hablar del mundo de lo femenino es una visión del mundo, una manera de estar en el mundo, una manera de relacionarse. El MP cuando habla de reconciliación no excluye a nadie, porque además tenemos muchos “magdalenos” dentro de la red. Esta es una red que se sostiene desde el afecto, desde lo amoroso, entonces no estás construyendo violencia, no estás construyendo exclusión. Lo que queremos es hacer visibles las voces de las mujeres, que tengan peso, opinión, participación, porque están decidiendo por nosotras. Y esto pasa en las artes escénicas como en cualquier otro orden, en el económico, en el político, en el social, en todos esos lugares los hombres deciden con su modelo sobre nosotras. Entonces, en las artes escénicas nosotras también queremos hacer visibles nuestras voces.*

LAS MUJERES SUPERPODEROSAS DE TOLEDO



Empezó vistiendo a las chicas de Mercedes, su ciudad natal. Ahora, sus desfiles se caracterizan por algún exceso o toque hiperparticular. Su última colección está inspirada en la obra del artista Luis Wells, y en ella hay trajes que parecen diseñados "para geishas del futuro".





POR VICTORIA LESCANO

En las puestas de moda de Mariano Toledo suele haber un tono épico y mujeres amazonas. A veces usan pelucas de canecalón albino a tono con chaquetas de una textura que simula papel, otras veces tienen las caras maquilladas con sangre y betún, y en ocasiones antiparras de cuero como las que protegen a los caballos a modo de accesorios. Otras señas particulares del estilo Toledo son los vestidos mini y maxi, los escotes pronunciados en espaldas y las construcciones en cuero tramadas con precisión arquitectónica al punto tal que los sastres de su equipo reciben maquetas en cartulina como manual de instrucciones.

"Con frecuencia me hablan del lugar de poder en que sitúo a las mujeres, que las imágenes de mis desfiles recuerdan al zoo de cristal, con mujeres bestia y bestias mujeres. Tiendo a sujetar prendas con cintas o lazos, lo veo como una constante que adopta distintas formas. Para mí es importante la idea de cambio y transformación a través de la moda, no me comprometo con ninguna estética en particular. Luego pueden decirme que el resultado es algo sexy", dice el diseñador.

Su colección para esta primavera-verano fue un homenaje a la obra del artista Luis Wells. Se la vio primero –a mediados de agosto– en una gala a beneficio del Museo Arte de Moderno y luego en Fashion Week. Modelos de agencia, esposas de alta sociedad y de industriales de la moda (Inés Palenque de Pujals, Patricia Pearson de Vergez, Sabrina Maino de Karagozian fueron algunos nombres). Allí el estilismo consistió en una línea de antifaces mezclas con bonetes, artilugio cuasi bondage en los rostros, y una puesta arquitectónica de Malcom Pozzi con estructuras de tubos de tela que caían sobre la pasarela y literalmente entubaban a las chicas.

–Describa su colección para este verano, que surgió de un cruce literal entre moda y arte.

–El tema de lo japonés está siempre presente en la obra de Luis Wells y por eso mi colección tiene un cariz bastante japonés, muchos de los trajes podrían pasar por geishas del futuro. Wells es un pintor con treinta años de trayectoria: de su etapa informalista tomé metales oxidados y maderas para trasladar a mis estampas, trabajé el cuero como textura y algunas camperas y faldas están bordadas con canutillos de cuero superpuestos que responden a su lenguaje brutalista. A su etapa más arquitectónica y pura, cuando vivía en Nueva York y junto a un grupo de artistas argentinos habló de una pinacoteca imaginaria, la cité en superposiciones de planos. Wells habla del señor Tadanori, y lo representa en personitas con brazos muy largos y yo cité ese efecto en las prendas. También tomé estampas pictóricas y usé símbolos que se repiten constantemente, como los poliedros, que aparecieron en las remeras y los zapatos.

EL COMIENZO

Fue el ganador de la Segunda edición de la Bienal de Arte Joven, donde mostró un traje de novia con pelotas de telgopor. Luego, en las pasarelas del Banco Patricios, mientras los representantes de moda de la primera mitad de los noventa recurrían al grunge con patchworks de frazadas o trapos de piso, Toledo construía trajes de shantung. Participó de un envío de moda argentina a Milán, alta costura y t-shirts con estampas de Maradona y Evita, y armó un apartado escuela de moda con seminarios de diseño, dibujo, moldería y experimentación formal en el piso de Callao 481 que concentra su estudio y boutique.

Ahora Dolores de Olazábal, una de sus mejores clientas, devino socia: lo acompañó a cargar maletas para mostrar su colección a Milán y asistir a una entrevista en el atelier Fendi donde quedó en la lista de suplentes de estilistas para esa marca. También le transmitieron un elogio de Karl Lägerlfed hacia su colección blanca y con pelucas del verano 2001.

Dice Toledo sobre su formación "creo que no haría lo que hago de no haber estudiado arquitectura; claro, luego estudié moldería con distintos profesores, tuve una profesora de moldería de alta costura que en su casa me enseñó trucos y secretos de costura. Se llama Totona y fue presidenta de la Cámara de la Moda. Pero el verdadero comienzo, fueron los vestidos para mi hermana y las fiestas de quince de chicas de Mercedes, mi ciudad de origen".

–¿Y cómo era vestir a las chicas de Mercedes?

–Yo era bastante exagerado, quería que cada una de ellas llamara la atención. Creo que fue mi momento de mayor libertad creativa. A la que fue mi novia de adolescencia le hice un traje cortado por la mitad, con una sola manga, era de terciopelo color verde con un nudo al costado y por debajo se asomaba algo con brillo. Fue difícil encontrar la modista en el pueblo que se animara a hacerlo.

–¿Cómo evolucionó su mirada sobre el diseño?

–Para mí es muy importante que la base de pensamiento sea sólida pero que las adaptaciones al uso sean flexibles, nada riguroso en extremo me parece bueno. Encontré un equilibrio interesante que tiene que ver con crear en función de las mujeres y no estropearlas en pos de mi idea. Implica no olvidar que el fin es vestir a una mujer y embellecerla; porque el servicio que prestamos es hacer cosas bellas para que las mujeres puedan usarlas, que estén bien hechas, sean confortables y además hablen de mundos internos. El atelier es bastante atípico, fusiona alta costura y dénim, porque la alta costura brinda un campo de trabajo interesante pero el dénim también. No nos interesa solamente la alta costura sino el prêt-à-porter de lujo, que creo que es el concepto que están manejando las marcas en el mundo. Tengo una clientela de minas geniales, que no solo vienen acá, también usan ropa de otros diseñadores. Están las que quieren un vestido de novia para llegar en canoa al altar improvisado en una playita de Brasil, las que quieren un traje exacto de una colección, artistas plásticas, extranjeras que suelen visitar Buenos Aires. Los vestidos son muy diversos y tengo gente con técnica para lo superclásico y también lo muy moderno. En los jeans –la línea se llama Human Being– respetamos a ultranza que toda mujer que se prueba uno primero mira como le va de cola. Tenemos un invento de Dolores que consiste en un tiro especial para que la cola quede bien, las modelistas al principio no le daban crédito pero fue muy exitoso, hace buena cola a cualquier mujer. Aquí también hablamos del efecto pijama, que no es otra cosa que vestidos tan cómodos como ponerse un pijama y que puedan usarse tanto con un par de ojotas como con zapatos de Manolo Blahnik.

–En ocasiones mencionaste al modisto Gino Bogani como un referente. Ahora, cuando aparecés al final de cada desfile con tus caps de béisbol y zapatillas, parecés burlarte de los tics de la alta costura.

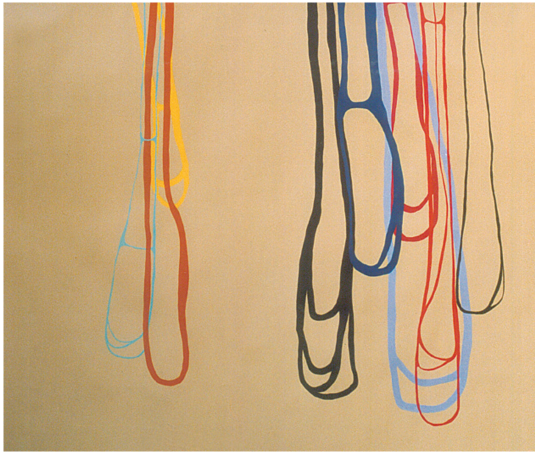
–El es el maestro en cuestión de técnicas y oficio y sus vestidos son maravillosos, pero no me siento parecido en esa cuestión de imagen de diseñador divo. La importancia de mi trabajo, lo potente está en los vestidos y no en mí. Además, quisiera que cuando llevo un vestido para probar piensen que soy el cadete que los está llevando y no me vean como un divo con foulard. Cuanto más crezco en esta profesión más quiero estar inmunizado de tics que veo muy instaurados en el mundo de la moda y tienen que ver con lo frívolo y lo gagá. Lo cierto es que tanto la frivolidad, la muerte, lo bello, lo feo, lo terrible y lo magnífico entran y salen de la moda con mucha facilidad. En las colecciones internacionales de alta costura hay mucha diversidad, las imágenes no se monopolizan y me parece que hay una celebración del brillo, del glamour exacto, por eso quise que en mis desfiles el rouge fuera rouge verdadero y muy rojo, que no lucieran extrañas ni sobrevivientes de una guerra atómica como en el desfile anterior sino simplemente bellas. Es difícil llegar a la emoción de la gente que va a ver los desfiles casi como un show de teatro. Así como Jeremy Scott hace desfiles geniales donde se impone la puesta y la ropa casi no existe, en mis desfiles, más allá del make-up, la ropa siempre es ropa.*

FOTOS: ANDRES LEHMANN





MUESTRAS



Vidal

Desde el 10 de octubre expondrá en Elsi del Río (Arévalo 1738) Mariana Vidal, artista plástica que presenta naturalezas muertas en clave abstracta. Obras cuyo tema pasa a segundo plano, sometido a las líneas y los colores.



Distéfano y Zorrilla

Helena Distéfano y Heriberto Zorrilla presentan juntos la muestra “Esencialismo”. El curador, Fermín Fevre, escribió: “En la vida y en el arte, Distéfano y Zorrilla han formado una pareja en la que las vivencias y las creencias compartidas son una razón para vivir. Trabajan y exponen juntos y en más de una oportunidad han realizado una obra común integrando sus lenguajes”. Es en la Galería Recoleta, Agüero 2502, Jardines de la Biblioteca Nacional. Hasta el 2 de noviembre.



Muros que hablan

“Hablar de muros” (Wall Talk) se llama la muestra de fotografías del periodista y escritor Andrew Graham-Yooll. Ya inauguró, pero puede visitarse hasta el 31 de octubre en el British Arts Centre de la Asociación Argentina de Cultura Inglesa –Suipacha 1333–. De martes a viernes de 15 a 21.



Nuevo local

Uma, la marca conocida por haber innovado con sus diseños en prendas y accesorios de cuero desde su pista de lanzamiento, que queda en Palermo Viejo, insiste en correrse al mundo de los shoppings. Tras su debut en el Alto Palermo, ahora inaugura un nuevo local en el Paseo Alcorta.



Piel

L’Oreal presentó esta semana su nueva línea de maquillaje, Ideal Balance, una base fluida y translúcida especial para pieles mixtas. Viene en un envase pequeño y de plástico que facilita la aplicación sólo en las cantidad necesaria.



Celulitis

Un nuevo gel de venta bajo receta y un tratamiento ídem prometen acción decidida contra la celulitis. Pertenece a los laboratorios Pierre Fabre y, más específicamente, a la línea Elancyl: el tratamiento Extreme Minceur consta de 14 ampollas, cada una de ellas de uso diario, y su principio activo más notable es la cafeína. El gel, Intensive Minceur, lo complementa.



Café

En poco tiempo, las mejores cafeterías de Buenos Aires fueron ostentando, en sus fachadas y en sus pocillos, la “S” que caracteriza a Segafredo Zanetti Espresso, la marca por excelencia del café express de origen italiano, y que ya cuenta con más de 350 cafeterías propias en todo el mundo. Esta semana abrió sus puertas la primera en Buenos Aires. Enorme, nada menos que con 350 metros cuadrados, en Florida 102 (edificio Bencich), el local se erige en sí mismo como un homenaje a la cafetería y a la repostería italianas.



Colección

Kosiuko presentó su colección primavera-verano en Estilo Alcorta. Pudieron verse allí los nuevos modelos de la marca. En los femeninos, lo que viene y promete ser vedette de tiempos calurosos son los vestidos o faldas con enaguas o apliques de tul. Superposiciones y mezcla de colores insospechados son otras dos premisas de la etiqueta que hace las delicias de los jóvenes etiqueteros.

TEATRO



Restos

Restos de oscuras (con la luz que seas) se llama el espectáculo de danza que lleva adelante el grupo Tercas Hembras Tuercas. Con interpretaciones de Julieta Eskenazi, Florencia Fleizer, Laura Lazzaro y Laura Tabachnik. Es un obra que repasa los efectos de la última dictadura, que las bailarinas investigaron buscando un lenguaje coreográfico que pudiera contener conceptualmente lo que querían decir. El relato de *Restos...* se articula en una estética construida sobre cuerpos fragmentados, heridos.

En el Teatro del Sur, Venezuela 2255, los viernes a las 21.

MUSICA



Agua

La cantante Lorena Astudillo ya editó su segundo trabajo discográfico (el primero estuvo íntegramente dedicado al Cuchi Leguizamón), llamado *Ojos de Agua*, que presentará el viernes 31 de octubre en La Trastienda. Acompañada por Osvaldo Burucuá en guitarra y Diego de la Zerda en percusión, Astudillo aborda un repertorio folklórico heterogéneo, en el que está presente lo mejor de la tradición (“Vidala de la Copla” o “Las golondrinas”) junto con temas nuevos (“Nana por Vera”, “Zamba para los amigos de la noche”).



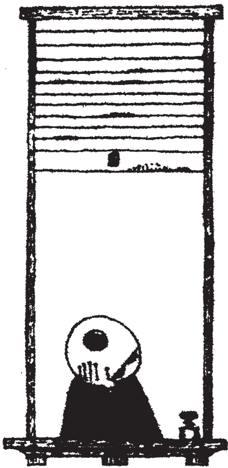
Cemento

Destinado a diseñadores, artistas plásticos y otros interesados en dominar las posibilidades del cemento como material, Pitiko Vulliez da un curso teórico y práctico los miércoles de octubre. Se realizarán objetos, se enseñará la aplicación en venecitas y sobre otros soportes.

Es en Palermo. Informes, en el 4806-5879.

soomático

Diego López hace artesanalmente sus libritos de poemas (con dibujos de Alejandro Domínguez), y los vende en librerías hiper seleccionadas, entre ellas Belleza y Felicidad. El soomático es un personaje trstón y muy romántico que no puede hacer muchas cosas, pero hay otras que sí. Por ejemplo, contar lo que tenía en mente y no pudo hacer.



Página web

IbuEvanol lanzó una página web con toda la información médica destinada a responder preguntas femeninas sobre menstruación. La página tiene en cuenta qué inquietudes pueden provenir de las mujeres de acuerdo con sus edades, de modo que la información está organizada a modo de servicio. La dirección es *www.ibuevanol.com.ar*



Pelo

System Professional es una nueva línea de Wella para que, junto a los peluqueros, las mujeres encuentren el combo ideal de tratamiento para sus respectivo pelo, a partir de nueve áreas disponibles. Hay humectantes, máscaras, cremas, champúes, acondicionadores, emulsiones, geles y mousses para estudiar y elegir.



La enamorada de Unamuno

Delfina Molina y Vedia era una mujer casada, ilustrada y soñadora. Casi por casualidad envió una carta al entonces ya consagrado Miguel de Unamuno. Hubo respuesta, y otra carta. Esa relación epistolar duró toda la vida de él, y ocupó, en su recuerdo, toda la vida de ella.

POR SANDRA CHAHER

Una de las fuentes de más hondas tragedias que creo puedan darse en vida, es la que conoce el fuerte que aparece como inquebrantable en su voluntad de hierro, cuando en realidad se siente tan débil como una pobre ave herida (...). Por una de esas contradicciones que se observan en la naturaleza, y así como el color de los cuerpos es el que reflejan y que por lo mismo no absorben, yo he nacido con un aspecto de fortaleza de ánimo que verdaderamente ha sido fatal." Florencia Molina y Vedia elige esta frase para definir a su abuela, Delfina Molina y Vedia, una mujer nacida a fines del siglo XIX, cuando la modernidad se imponía impetuosa y a la que ella desafió con una actitud arrobadoramente romántica en todas las facetas de su vida. El texto –escrito por Delfina en su libro de poemas *Por gracia de amor*– la describe tal como la veían los demás, y como hoy la recuerda Florencia: "Enfática, vital, llena de pasión. Con una sensibilidad notoria, lo veías en los enojos, en la mirada, en las opiniones contundentes". Pero ésa era la imagen que Delfina proyectaba al mundo; dentro suyo bullía un cuenco de pasión efervescente pero no saciada, de apabullante soledad, de desesperación vital, como lo define su nieta.

Tanto Florencia, como sus hermanos Juan y Eduardo, tienen recuerdos cercanos de esta abuela que vivió con ellos los últimos años de su vida. Vuelve la Delfina profesora, pintora, cantante de ópera, intelectual, defensora de la lengua castellana desde una óptica local. Pero, aunque lo sospechaban, a todos conmovió, y sigue movilizando, lo que probablemente haya sido la pasión más abrasadora de su vida: el amor por el escritor español Miguel de Unamuno.

Por azar, Florencia descubrió un libro escrito por la española María de las Nieves Pinillos Iglesias, y publicado sólo en España, llamado *Delfina. La enamorada de Unamuno*. Desde que el texto llegó hace un par de meses a Buenos Aires, circula en la familia revelándoles un pasado sospechado, pero nunca nombrado. Delfina, casada y con tres hijos, se enamoró perdidamente del escritor español, aunque aparentemente nunca fue correspondida. Ella murió en 1961, a los 82 años. Y en los 25 años que lo sobrevivió, revisó críticamente ese amor, pero no para denostarlo sino para pulirlo hasta borrarle las manchas de algunas injurias que él le descargó y enriquecerlo con la sabiduría de la distancia. En *A redrotiempo* (palabra inventada por ella), el libro de memorias que publicó en 1942, escribía, refiriéndose no directamente a él sino a "alguien" que había sido el "mayor sostén" de su vida: "(...) yo me forjé un arquetipo ideal a fin de entregarle mi corazón, pero el hecho real, realísimo, es que jamás una mujer enamorada alcanzó felicidad comparable a la mía, ni consiguió, por lo menos en la medida en que lo conseguí yo, encarnar su ensueño en quien no defrauda su ilusión".

LAS CARTAS

El amor de Delfina por Unamuno se manifestó exclusivamente en forma epistolar, un condimento más para el romanticismo de la historia. En 1907, ella le escribió por primera vez, presentándose como la "hermana de Julio Molina y Vedia, autor de *Hacia la vida intensa*", y pidiéndole opinión sobre la tesis doctoral que pensaba realizar. Delfina había sido una de las primeras alumnas de la que en ese entonces se llamaba Facultad de Ciencias Físicas, Exactas y Naturales, graduándose en Química. Y la tesis sobre la que consultaba a Unamuno pretendía ser "un ensayo crítico del espíritu científico en las distintas épocas. Deseo sostener que es exagerada la importancia que se da en nuestros días a los descubrimientos científicos", sostenía. Ya en esa primera misiva aparece su mirada aguda y crítica sobre todos los temas a los que se refería. Cuando las cartas que cruzaban el océano se referían, años después, a la Primera Guerra Mundial, las opiniones que ella sostenía, más allá de que pueda criticársele su posición germanófila, son de una lucidez llamativa para alguien que nunca participó en política. Delfina ni siquiera se acercó al movimiento feminista, y no es mencionada en general por los historiadores. "Es cierto que no tuvo ninguna vinculación con el feminismo –sostiene Florencia–. Al contrario: era 'adoradora de los hombres'. Ella decía que lo que más influyó en su carácter mientras estudiaba fue el vínculo con los hombres de su generación. Yo creo que ella ni se planteaba el feminismo como tema. Para ella debía ser natural que una mujer opinara, que fuera contundente, que peleara por lo que quería. Sin embargo, creo que es un personaje importante que el feminismo debería rescatar por su independencia de pensamiento." De hecho, la pasión que mantuvo toda su vida por Unamuno fue conocida en su familia. Nunca se la ocultó a su marido, René Bastianini. Aunque sí intentó, y en esto Unamuno "la traicionó", que no fuera pública.

Desde esa primera carta en 1907, Delfina siguió escribiéndole hasta que él murió, en 1936. El, sin embargo, dejó de contestarle en 1914, después de que ella, desbordada, le confesó un amor que había descubierto en esos siete años de idas y vueltas de sentimientos y pensamientos compartidos, y no tanto, y de la lectura de la obra de él, alimentando la imagen de un hombre que no era exactamente Unamuno. Aunque pareciera que eso no era importante. Pinillos Iglesias sostiene que el amor de Delfina era fruto de la soledad en la que vivía (a pesar de sus múltiples actividades se sentía profundamente incomprendida por su familia, especialmente por su marido, y por


DELFINA MOLINA Y VEDIA EN UNA FOTO DEL ALBUM FAMILIAR.



FLORENCIA MOLINA Y VEDIA RECORDANDO A SU ABUELA.

PABLO PIOVANO

su entorno). Su nieta no está segura de que ese amor haya sido "producto de la soledad. Lo que sí creo es que el personaje Unamuno fue aleatorio en esta pasión. Podía haber sido cualquier otro. Ella necesitaba una profunda conexión espiritual con los demás y toda esta historia con Unamuno, tal como aparece en las cartas, se ve que es algo que partía de ella, todo iba y venía desde y hacia ella".

Pinillos Iglesias encontró las cartas que Delfina había enviado a Unamuno en el museo dedicado al español en Salamanca. Sin embargo, el libro no explica por qué la familia decidió conservar un epistolario que, si bien no lo comprometía, dejaba en evidencia un vínculo que él en su momento denostó.

Tampoco se sabe qué pasó con las cartas que el escritor le envió desde 1907 hasta 1914. "Mi hipótesis es que mi madre las hizo desaparecer por el conflicto que le generaba a ella esta historia –dice Florencia–. Mis hermanos, en cambio, creen que se perdieron. Pero yo lo dudo, porque mi abuela las amaba mucho." Florencia, Eduardo y Juan son los hijos de Laura, la hija mayor de Delfina y la que la acompañó, en 1924, a Fuerteventura y después a París, donde su madre conoció personalmente a Miguel de Unamuno. Florencia recuerda que en su casa se nombraba al escritor, no era alguien de quien no podía hablarse. Pero nunca se mencionó esta historia de amor. "Yo sabía que había habido una amistad entre mi abuela y él, pero mi madre no quería hablar del tema. Tampoco contaba nada del matrimonio de mi abuela con mi abuelo, al que yo no conocí. Sólo una vez, poco antes de morirse, dijo: 'Los mejores amores son los imposibles'. Yo no sabía a qué se refería, sin embargo siempre sospeché que entre mi abuela y Unamuno había habido algo más que una amistad. Yo incluso estuve presente cuando hace casi veinte años María de las Nieves Pinillos Iglesias vino a Buenos Aires y se entrevistó con mi madre. Fue un momento muy tenso. Mi mamá no quiso hablar del vínculo entre Delfina y Unamuno, lo minimizó y no dio datos, a pesar de que fue la que más cerca estuvo por el viaje que hizo con mi abuela. Pero yo creo que ella sufrió mucho con esta historia y que debe haber sido una tragedia familiar."

FUERTEVENTURA Y DESPUES

El momento culminante de la relación entre Unamuno y Delfina fue cuando ella viajó a visitarlo, en 1924, a su prisión en la isla de Fuerteventura. El había sido enviado allí por manifestar opiniones contrarias a la dictadura impuesta por el general Miguel Primo de Rivera en 1923. Cuando Delfina se enteró de su detención, vio la oportunidad de conocerlo a solas (su familia no estaría con él) y planeó un viaje con la excusa de que su hija Laura conociese Europa. El encuentro fue una desilusión para ella. Compartieron muy poco tiempo, siempre acompañados y ella no se animó nunca a expresar su amor. Tiempo después se achacaría a sí misma falta de coraje y adjudicaría a esta actitud que él no le confesara a su vez sus sentimientos.

Sin embargo, nada parece haber estado más lejos de las intenciones de Unamuno que tener un vínculo amoroso con ella. Siempre se declaró marido fidelísimo de Concha Lizárraga, y cuando en 1926 publicó *Cómo se hace una novela*, narró la visita de Delfina a Fuerteventura tratándola de arribista y oportunista, algo que la misma Pinillos Iglesias considera injusto. "¿Pero es que esa pobre mujer de letras, preocupada de su nombre y queriendo acaso unirlo al mío, me quiere más que mi Concha, la madre de mis ocho hijos y mi verdadera madre?", se preguntaba Unamuno en ese libro. Delfina le respondió en una carta defendiéndose de los agravios, pero no por esto dejó de amarlo hasta su propia muerte, en 1961.

En esos 25 años en que lo sobrevivió, su vida siguió tan activa como siempre. Era profesora, pintora, poeta, escritora. En 1935 publicó su segundo libro de poemas –*Delfíneas*–, en 1942 sus memorias –*A redrotiempo*– y en los últimos años se abocó a un tema que parece haberla apasionado por sobre los demás: el estudio del lenguaje, que profundizó a partir de la fundación de la Sociedad Argentina de Escritores (Sade) en 1935. Ella consideraba, y así lo defendía públicamente –opinando en esto contrario a lo que Unamuno siempre había proclamado–, que no era lo mismo el idioma castellano hablado en España que en la Argentina, y defendía la singularidad que tenía en nuestro país, sosteniendo que el idioma no es una estructura rígida sino que está en una dinámica constante.

"Ella era una romántica en el sentido cabal de la palabra –escribió a su vez Florencia sobre su abuela–. Rechazaba la superficialidad mundana, exaltaba la facultad imaginativa con un fuerte contenido emotivo y tenía una expresividad exuberante y subjetiva. Creo que, tal como lo dice en sus cartas a Unamuno, no fue comprendida por su entorno. Fue una mujer que aceptó el riesgo de vivir plenamente un viaje hacia el propio interior: activa, esperanzada y desesperada a la vez." *



POLITICA

Y vos, ¿sabés quién sos?

"Mientras haya una sola persona con la identidad cambiada se pone en cuestión la identidad de toda una generación", ésa es la consigna que sostiene la búsqueda de quienes fueron apropiados durante la dictadura militar. María Lavalle Lemos y María Gracia Iglesias, integrantes de la comisión Hermanos de la agrupación H.I.J.O.S., explican las contradicciones del fallo de la Corte Suprema que le quitó el carácter obligatorio al examen de ADN que podría determinar la filiación de una joven apropiada.

POR MARTA DILLON

Para nosotros es muy claro, la Corte Suprema decidió legitimar un crimen que define, entre otros, el genocidio: la apropiación de menores. Lo hacen cuando deciden avalar la identidad falseada que se le dio a Evelyn cuando fue secuestrada. ¿Cuál sería desde ahora la diferencia entre una adopción y una apropiación lisa y llana? ¿Da lo mismo, entonces, tener un documento falso o uno legítimo?". Con su voz queda y aguda, luchando contra la dificultad que siempre tuvo para hablar en público, María Lavalle Lemos intenta articular palabras que duelen como estiletes, nacidas de la frustración que provoca escuchar a diario cómo el debate sobre el carácter obligatorio de un análisis de ADN para determinar la verdadera identidad de una joven apropiada durante la dictadura militar se descarrila, gira sobre ejes falsos, evita mirar el centro del horror de donde se desprenden tempestades que todavía nos arrasan a todos. "Una persona puede elegir a quién amar, con quién vivir, a quién le va a decir mamá o papá. Pero no puede decidir sobre su identidad de origen, no puede elegir de quién es hija. Sos hija de quien sos", dice, con una determinación que borra todo rastro de aparente fragilidad. Hace más de veinte años que María recuperó a su hermana, María José. Se conocieron en un juzgado, una tenía once, la otra diez. El juez que puso fin al cautiverio de la apropiación de María José las dejó solas en una oficina en la que ellas se miraron sin reconocerse.

¿Qué gusto de helado preferís? ¿Y vos, qué dibujitos mirás? Las preguntas se sucedieron iniciando otra búsqueda, la de las cosas que podían tener en común esas dos hermanas que hasta entonces no se conocían. "Todos los recuerdos que tengo de antes de recuperar a mi hermana tienen que ver con fantasías sobre cómo sería, si le gustarían las mismas comidas que a mí; las cosas que me pasaban o que hacía eran las que le iba a contar cuando finalmente nos encontráramos. Y eso, te aseguro, no cambia con el tiempo. Quienes buscan a sus hermanos viven con esa ausencia, no importa que seas grande; las historias se acumulan pero son las que vas a contar cuando se produzca el encuentro." Ella lo sabe bien. Es su experiencia y la experiencia de sus compañeros en la comisión Hermanos de la agrupación H.I.J.O.S. (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), es a lo que ha asistido desde que integra el grupo de jóvenes que trabajan junto a las Abuelas de Plaza Mayo por la recuperación de los cientos de jóvenes que todavía viven con su identidad falseada, cambiada, apropiada. Ella conoce el alivio de muchos cuando un "otro neutral, ordenador, dice que es necesario hacerse el análisis. Que no se trata del capricho de una familia sino que está diciendo 'esto es falso, ahora hay que averiguar la verdad'. Esto genera un ordenamiento importante para esos chicos que en casi todos los casos tienen la contradicción de querer saber y a la vez evitar dañar a las personas que los criaron. Sin embargo, no es el análisis de ADN la única prueba del delito de apropiación y, en el caso de Evelyn, esto es muy claro. Porque su apropiador está preso, procesado, y sin embargo ella no va a saber de dónde vino". El fallo que privilegió "el derecho a la intimidad" de quien se negaba a hacerse el análisis que podría determinar su identidad de origen dejó a Evelyn sola otra vez, tan sola como cuando fue arrebatada de los brazos de su madre, librada a las contradicciones propias de quien un día, cuando ya es adulta, se entera de que su historia se ha construido sobre una mentira fundante: la de su origen. ¿Acaso el Estado no debe velar por los derechos de las personas aun cuando éstas no quieran ejercerlos? ¿Acaso no se protege la vida aun en contra de la voluntad de los suicidas?

"El delito de apropiación se sigue cometiendo mientras quien ha sido apropiado no recupere su verdadera identidad. Si el Estado tiene los medios para poner fin a ese continuo del crimen, debería hacerlo. En cambio, con este fallo lo perpetúa. Es loco, porque la misma Justicia que procesa al apropiador por falsificación de documento público después le da validez legal al mismo documento, en lugar de usar los medios que tiene para recuperar la verdad", dice María, acompañada por otra integrante de la comisión Hermanos, María Gracia Iglesias, en un cuarto en que el humo de los cigarrillos consumidos –como si así pudiera consumirse la frustración– hace arder los ojos. El debate sobre la necesidad de dar carácter obligatorio al examen de ADN para recuperar una identidad que fue ocultada premedi-



ARNALDO PAMPILLON

tadamente se dio dentro de la agrupación H.I.J.O.S.

–Tal vez lo más complejo –dice María– es que a quien debe obligarse es víctima. Porque en los casos en que hay juicios por filiación nadie le pregunta a un supuesto padre si quiere o no quiere hacerse el análisis de ADN. Lo tiene que hacer y listo, no importa si él prefiere mantener en la intimidad el vínculo con el hijo. Hay muchas cosas que son obligatorias y no generan tanto debate. No podemos pensar que un simple pinchazo es ejercer violencia o afectar la integridad física de una persona. No es más violento que tomar huellas digitales. Un trámite que es obligatorio cuando alguien solicita un documento.

–La violencia es la que se ejerció sobre Evelyn cuando fue apropiada –agrega María Gracia–. Es ridículo proteger el derecho a la intimidad sobre algo que se desconoce. Además, nosotros no peleamos día a día por quitar derechos sino por reponerlos. Una vez que se restituye la identidad, la persona puede elegir con quién relacionarse o no, eso no es lo que está en cuestión. Pero además lo que surge de nuestro debate es que este fallo de la Corte lo que avala es que una persona pueda circular tranquilamente con documentos falsos.

–¿Ustedes creen que este fallo anticipa de alguna manera lo que va a venir sobre la nulidad de las leyes de impunidad?

–No quisiéramos anticiparnos, pero lo cierto es que es contradictorio con la anulación de esas leyes legitimar los efectos de un crimen del genocidio como es la apropiación de personas. Resulta loco decir esta identidad es falsa, pero la podés seguir usando y sellar el camino para llegar a la verdad.

–En las evaluaciones que se hicieron de este fallo hay un acento muy importante sobre las supuestas garantías individuales que consagra. Incluso uno de los miembros de la Corte dijo que “enaltece la persona humana”.

–Nosotros insistimos en que el acento tiene que estar puesto en el derecho a la identidad. Y éste es un derecho individual irrenunciable, como ya dijimos, y es también un derecho colectivo. La construcción de una identidad se va haciendo en base a conocer tu origen biológico, lo que te fue dado y en relación con tu medio, tus familiares, con quienes te criaste. En el caso de un hermano que busca a su hermano o hermana, esa persona se construye en relación con esa ausencia; cuando se niega el derecho de los familiares a la verdad se está vulnerando también la identidad de ese grupo familiar que busca. Por eso creemos muy importante decir que si ponés en duda la identidad de unas cuantas personas de una generación, las que sean, en realidad estás poniendo en duda la identidad de toda la generación. Porque no sabés quién es quién, porque habilitás la pregunta sobre si no seré yo un hijo de desaparecidos. Basta ver la cantidad de gente que se acerca tanto a H.I.J.O.S. como a Abuelas.

Como objetos. Como botines de guerra. Trofeos de la cacería de personas a la que los genocidas se dedicaron cuando el poder era un absoluto que vestía uniforme y sembraba sangre. Así fueron tratados los bebés que nacieron en cautiverio, cosas de las que podían apropiarse para hacerlas a imagen y semejanza de sus captores, negándoles su verdadera historia, su identidad. ¿Cómo asumir que quienes así los trataron en el momento del nacimiento después los alimentaron y criaron? Esta contradicción fundante es el horror que la sociedad toda viene mirando a hurtadillas desde que los chicos desaparecidos empezaron a dejar de serlo. Sin embargo son las mismas familias que buscan, que nunca dejaron de buscar, a los chicos desaparecidos que hoy son jóvenes adultos, quienes, lejos de negar las contradicciones intentan integrarlas al reclamar que los desaparecidos vivos recuperen su identidad, completa.

–Hay un largo proceso desde que alguien conoce su verdadero origen. Porque de nuestro lugar –dice María Lavalle– no negamos la convivencia con los apropiadores, sería absurdo, hay una identidad subjetiva construida a partir de la historia de vida, negar eso sería actuar del mismo modo que los apropiadores. Eso existió, sigue existiendo y lo que se hace es empezar a integrar y recuperar otras cosas. Se trata, por decirlo de manera simple, de sumar y no de negar o restar. Pero hay que saber también que lo que se mantiene oculto no deja de existir, existe, y de un modo o de otro afecta al sujeto. Ese es un daño que el Estado está avalando con este fallo.

Del dolor que dejó este fallo entre quienes buscan a sus familiares, a los que continúan desaparecidos, a los que buscan la verdad, en definitiva nacieron nuevas preguntas. Preguntas que la agrupación H.I.J.O.S. formuló en una carta destinada a quienes todavía pueden escuchar. Y a quienes no, porque esas preguntas seguirán horadando el muro de la impunidad: “¿El Estado puede permitir que se siga cometiendo un crimen cuando tiene la posibilidad de impedirlo? ¿Puede reivindicar el genocidio confirmando sus efectos? ¿Puede avalar una identidad impuesta a instancias del asesinato y la desaparición? ¿Puede exigirle a la víctima que enfrente en soledad a sus victimarios? ¿La verdad puede producir un daño mayor que sostener la mentira con todo el aparato estatal? ¿Es lo mismo adoptar un hijo que apropiarse de uno ajeno y matar a sus padres? ¿Es posible encarcelar a los ladrones de bebés y confirmar las identidades impuestas al cabo de sus robos?”. Como una gota que horada la piedra, así seguirá resquebrajándose la impunidad, así seguirán golpeando éstas y otras preguntas en los sueños de quienes se supone deben impartir justicia.*

Sublime obsession

TALK SHOW POR **MOIRA SOTO**



De los cineastas de su generación, François Truffaut quedó un poco como el tipo sensible, pudoroso, romántico, incluso dulce, que amaba a las mujeres, y más todavía a las actrices (especialmente a las que fueron sus novias, al parecer casi todas: se dice que la única que se le sustrajo fue Isabelle Adjani, que le debe el mejor papel, la mejor actuación de su vida: *La historia de Adela H*, 1975). Y es cierto que el hombre menudo y afable que prefería el cine a la vida, que detestaba el deporte y adoraba escribir cartas a mano, era todo aquello. Entre otras cosas, claro. Además, en un gremio de misóginos solapados o sin rodeos, él no sólo les ofrecía a las mujeres los más bellos roles (Antoine Doinel es un capítulo –o varios– aparte) sino que formulaba conceptos tan halagüeños como: "Ser hombre me parece banal, lo extraordinario es ser mujer. Considero a las mujeres más fuertes que los hombres, más armoniosas y coherentes: en las historias de amor, ellas son más precisas, ellos más confusos"...

Si bien en *Piel dulce* (1964), *La novia vestía de negro* (1967) o *La mujer de la próxima puerta* (1986), ellas matan por despecho, venganza o pasión invivible (por no hablar de las diabluras de *Una chica linda como yo,* 1972), acaso porque a Truffaut no le gustaba filmar la violencia física explícita, pasó a un segundo plano la absoluta, brutal, radical violencia de los sentimientos amorosos en buena parte de la obra de este director malquerido por su madre (tragedia de su infancia que sublimó en su primer largo, *Los 400 golpes*, 1959). En *La novia...*, Moreau enviudaba el mismo día de su boda y se consideraba ya muerta ("morí con Daniel, me uniré a él"); en *La historia...*, Adjani –que hace a la hija de Victor Hugo, loca de amor por un teniente que no le da ni la hora– se presenta como de padre desconocido, practicante de la religión del amor y vive su pasión unilateral hasta las últimas consecuencias; y sin olvidar a los obsesos por una sola mujer (Jean-Paul Belmondo en *La sirena del Mississippi*, 1969), o por todas (Chales Denner en *El amante del amor*, 1976); en *La mujer...*, film-pasión según su propio hacedor, Ardant cumplía inapelablemente la consigna "Ni contigo ni sin ti". Y sería injusto no mencionar en este rubro a la extrañísima, maldita, genuinamente osada *La chambre verte* (1978, sólo vista aquí en ciclos de la Lugones), otra de fidelidad a los muertos, en este caso de un viudo (encarnado por el propio François T) que mantiene una capilla-museo ardiente permanente consagrada a mantener viva la memoria de su difunta esposa, hasta que la muerte de él –quizá– los reúne.

Aunque no se trata de un ciclo completo de Antoine Doinel, el personaje alter ego de FT, encarnado por su doble Jean-Pierre Léaud –faltarían, ay, *Los 400 golpes* y *La hora del amor* (1968)– es para celebrar, ver y grabar la programación que ofrecerá en octubre la señal de cable Europa Europa. Para compensar las ausencias del primer y tercer Doinel, se verá al cierre *Las dos inglesas* (1971), desgarradora historia de amor entre un francés y las hermanas del título a lo largo de dos décadas en la que, de todos modos, actúa Léaud. En cuanto a *Antoine y Colette* (1962) que se proyectará junto al segundo corto del director (*Les mistons*, 1957), narra el primer amor de Doinel, enamorado de una chica con la que comparte gustos musicales pero que apenas lo registra, y él –hambriento de familia– se conforta con los simpáticos padres de ella. En la deliciosa *Domicilio...*, Antoine ya casado pinta flores, su mujer da clases de violín, él se flecha con una japonesita, desfilan en sabrosas viñetas los personajes del barrio (Montmartre, en cuyo cementerio quiso ser enterrado Truffaut cuando supo que iba a morir). Y finalmente en *El amor en fuga* (1978) se clausura el ciclo: Doinel es contado por sus mujeres y por él mismo, en una síntesis que incluye flashbacks escenas de *Antoine y Colette*. Una loable manera, entonces, de conmemorar la partida de François Truffaut, a los 52, un domingo terriblemente nublado de octubre de 1984.

Todos los films se proyectan los martes de octubre a las 22 (y repeticiones) por Europa Europa (canal 30 en Multicanal y Cablevisión), a saber: Les mistons (Los mocosos) *y* Antoine y Colette*: el próximo 7, a las 22.35;* Domicilio conyugal*, el 14;* El amor en fuga*, el 21;* Las dos inglesas*, el 28.*

ARQUETIPAS: POR **SANDRA RUSSO**



ILUSTRACIÓN: CECILIA MOREIRO

–¡¡Hola, Graciela!!
–¡Hola! ¿Estás eufórica?
–¡No, estoy apurada!
–¡Bueno, no me grites!
–¡Perdoname! ¿Te hago una pregunta?
–Sí, dale.
–¿El flan se pone a baño de María?
–Sí, ¿por?
–¡Estoy haciendo un flan casero!
–Ah, qué bien. Sí, se pone a baño de María.
–Sí, estoy leyéndolo en un libro de cocina.
–¿Y entonces para qué me llamás?
–¡Para estar segura! ¿Sale bien?
–Qué sé yo. Sí, sale bien. ¿Nunca hiciste flan casero?
–¡Obvio!
–¿Obvio qué?
–¡Que no!
–¡Qué bien!
–¿Qué bien qué?
–Que estés aprendiendo a cocinar.
–No, yo cocino, pero cosas fáciles.
–¿Como qué?
–Patitas, salchichas.
–¿Y el flan es para una ocasión especial?
–Sí, hoy hace once meses y cuatro días que estamos casados.
–¡Qué romántico! ¿Salchichas y flan?
–No, boluda, compré un pollo al spiedo.
–Ah.
–Una cosa.
–Sí.
–¿Entonces el flan se pone a baño de María?
–Sí.
–¿Y qué es el baño de María?